مناظرات علمية

في

الموسيقى الشرقية

—•⋇•—

لجامعها

منصور عوض

استاذ موسيقى وصاحب المدرسة الاهلية لتعليم الموسيقى
الشرقية بمصر

الثمن ٥ صاغ

مطبعة الهلال بالفجالة بمصر

« المقطم في ٣ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٦٩٩٧ »

مطبوعات جديدة

قاموس تصوير الانغام على كل مقام — اسم رسالة وضعها حضرة الموسيقي البارع منصور افندي عوض قاصداً بها اعانة متعلم الموسيقى على سرعة تعليمها فذكر اولاً اسماء المقامات ثم المقامات واتصافها ثم المقامات وانصافها وارباعها — وأبان بعد ذلك كيفية تبديل الانامل على الاوتار واصول النقرات المصرية وأصول تركيب الانغام . ووضع فهرساً لتصوير الانغام على كل مقام وسكة تصويرها في جداول خاصة بكل مقام من المقامات

هذا ولا يسع من يتصفح هذه الجداول وما فيها من الاسماء الكثيرة التي يحار فيها عقل الطالب الا الاعتراف بمزية تصوير الانغام بالعلامات الموسيقية الافرنجية لبساطتها وسهولة الاحاطة بها . أفلا يتيسر للموسيقيين الشرقيين رسم الانغام الشرقية بالعلامات الافرنجية لضاربي العود والكمنجة وغيرها من ذوات الاوتار والنافخين في الناي والمزمار كما فعلوا في الانغام الشرقية التي يراد ضربها على البيانو . فان كان ذلك ميسوراً ولا نخاله الا كذلك — فحبذا لو فعله الموسيقيون البارعون من ابناء هذا القطر حتى يستعين به الضاربون على ذوات الاوتار والنافخون في الاصوار كما يستعين به الضاربون على البيانو في هذه الايام

« المقطم في ١٣ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠٠٤ »

تصوير الانغام الشرقية

بالعلامات الافرنجية

حضرات العلماء الافاضل

اطلعت على ما تفضلتم بكتابته عن كتابي (قاموس تصوير الانغام) فشكرت لكم عنايتكم بذكر ما عنّ لحضرتكم من الملاحظات عليه فان ذكركم له دل على تقديركم فن الموسيقى الذي يعد من ارقى الفنون الجميلة حق قدره

وانني استميح حضرتكم في تسطير كلمة وجيزة رداً على ما جئتم به من الملاحظات عن هذا القاموس اظهاراً للحقيقة الفنية التي تنشدونها ويطلبها كل غيور على فن الموسيقى الجميل

قلتم ان من يتصفح هذه الجداول وما فيها من الاسماء الكثيرة التي يحار فيها عقل الطالب لا يسعه الا الاعتراف بمزية تصوير الانغام بالعلامات الموسيقية الافرنجية لبساطتها وسهولة الاحاطة بها . ثم تمنيتم تصوير الانغام الشرقية بالعلامات الافرنجية وذهبتم الى ان ذلك ميسور عمله . فرداً على هذه الملاحظات اقول :

ان الانغام الشرقية لا يمكن تصويرها بالعلامات الافرنجية التي وضعت وألفت بها قبلاً عدة ادوار وموشحات و بشارف وخلافه . والسبب فيه أن سكك التصوير عبارة عن وضع الانغام في غير محلها حين اللزوم والاستزادة من التبحر في الفن وهي تنطق كما كانت في محلها مع اختلاف الطبقة الاصلية وذلك يحتاج طبعاً الى ربع المقام دائماً ولما لم يكن ربع المقام موجوداً على الاطلاق في العلامات الافرنجية فيستحيل

والحالة هذه وضع سكات التصوير بهذه العلامات

فلعدم التصعيب على الطالب لم اضع القاموس المذكور للمبتدئ بفن الموسيقى بل هو قاموس يرجع اليه الموسيقي المتعلم هذا الفن بأكمله . واقبلوا فائق احترامي

منصور عوض

استاذ موسيقى

﴿ المقطم ﴾ مسألة (ربع المقام) هذه جرى لنا فيها بحث مسهب ومناقشة مستطيلة مع بعض الموسيقيين الاميركيين قبل انتقالنا الى هذا القطر منذ ٢٨ سنة فليست بجديدة على سماعنا ولكننا لا نزال نسأل الموسيقيين الشرقيين ألا يمكنكم استنباط علامة خصوصية لها تضيفونها الى العلامات الافرنجية ليتم بها المقصود ولولا الاشغال المتراكمة علينا كالجبال لتفرغنا قليلاً للتوسع في هذه الفكرة التي نؤمل ان يتجه اليها نظر الباحثين من الموسيقيين الشرقيين

« المقطم في ١٧ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠٠٧ »

ربع المقام في الموسيقى الشرقية

لا يسع كل متأدب وغيور على الآداب الا أن يشكر لكم ما اسديتم الى العلم على اختلاف فنونه من الايادي البيضاء وما تبذلونه الى الآن من الجهاد في خدمة الراغبين في كل فن جميل ومطلب علمي ولقد تمنيتم في تعقيبكم على رسالتي التي تفضلتم باثباتها اخيراً « لو كان في امكان الموسيقيين الشرقيين استنباط علامة خصوصية تدل على ربع المقام » وهو تمنٍ لا يرجيه الا الغيور على فن الموسيقى العربي الراغب في ارتقائه

ولذلك ارجو منكم ان تسمحوا لي باثبات كلمة عامة بهذا الصدد لان رجاءكم

الذي سألتم تحقيقه من ٢٨ عاماً هو رجاء الكثيرين ايضاً من عشاق الموسيقى

ان استنباط علامة تدل على ربع المقام أمر ميسور جداً وفي الوسع تحقيقه اليوم قبل غد ولكن هل من فائدة في استنباط هذه العلامة ؟.. كلا وذلك للاسباب الواقعية الآتي بيانها :

اولاً ان الموسيقي الشرقي الذي تغارون عليه لا يعرف العلامات الافرنجية ولا يريد الاخذ بهـا . ثم ان قليلين من الموسيقيين الشرقيين هم الذين يشتغلون بالبيانو فهم قانعون بما لديهم من العلامات والاصطلاحات التي شبوا عليها

ثانيا اذا وضعنا هذه العلامة للموسيقيين الغربيين رأيناهم في غنى عنها لان البيانو وجميع آلات النفخ الموسيقية خالية من ربع المقام

ثالثاً اذا وضعنا هذه العلامة ليستخدمها الموسيقي الغربي كان املنا ضعيفاً لانهم لم يتعودوا ادخال ربع المقام في جميع مؤلفاتهم الموسيقية

فمن كل هذا ترون ان لا فائدة من وضع تلك العلامة الا اذا رأينا همة واقبالا من الموسيقيين الشرقيين على الاخذ بالعلامات الافرنجية التي لا يعبأون بها الى اليوم على الاطلاق

ولقد عنَّ لي من زمن ان اخترع في آلة البيانو ما يمكن من استخدام ربع المقام ولكن بعد ان اتممت هذا الاختراع لم أجد من ينشطني اذ انهم اجمعوا على ان هذا العمل لا يروج الا في الشرق ولا يكون رواجه الا قليلا نظراً الى قلة عدد المعلمين الموسيقيين من ابناء العرب ولكنني ارجو بهمتكم وغيرة امثالكم ان يتحقق ذلك الانتظار قريباً وعند ذلك اضع كتاباً خاصاً يسهل العمل على كل طالب . وختاماً اكرر لكم الشكر منصور عوض

استاذ موسيقى بمصر

« المقطم في تاريخه »

الموسيقى الشرقية

حضرات العلماء الأفاضل اصحاب جريدة المقطم الغراء

طالعت بانعام ما كتبتم عن كتاب قاموس تصوير الانغام الشرقية لمؤلفه حضرة الفاضل منصور افندي عوض وما أجابكم به وما ذكرتموه عن عدم امكانكم من التفرغ للتوسع في الكلام عن « ربع المقام » الذي تناقشتم في شأنه مع بعض الموسيقيين الاميركيين منذ ٢٨ سنة

وقد اعجبتني دعوتكم للباحثين الى استنباط علامة خصوصية تضاف الى العلامات الافرنجية ليدل بها على ربع المقام المذكور ويسهل استعماله . ولولا هذه الكتابة التي جرت في هذا الموضوع وضرورة الرد عليها ما حركت ساكناً بل فضلت البقاء صامتاً اشتغل في السر دون علم أحد حتى اذا أتممت عملي أظهرته دفعة واحدة واهديته الى اخواني بني الشرق ولكن لا يسعني السكوت عن الكلام في ربع المقام لان هذ الربع ليس له وجود في الموسيقى العربية وما كتبه عنه حضرة الفاضل صاحب قاموس تصوير الانغام هو مغلوط وسبب الغلط ناتج عن نسخه ذلك من كتاب الرسالة الشهابية لمؤلفها الدكتور ميخائيل مشاقه . أما مسألة الابعاد اللحنية التي يتألف منها المقام العربي فهي مسألة طويلة البحث كثيرة الاعداد الحسابية لا يسع المقام الكلام عنها في هذه العجالة ولذلك يحسن بي الاختصار في الموضوع الان راجياً من اراد زيادة التعمق فيه ان ينتظر كتابي في في الموسيقى الشرقية الذي سيظهر قريباً فيرى فيه بايضاح كبير كل ما يحتاج اليه من هذا القبيل وكل ما قيل وكتب في هذا الموضوع . فقد كرست معظم اوقات

عمري في البحث والتنقيب عن اصول الموسيقى العربية وكنت منذ حداثة سني أحزن حزناً شديداً كلما سمعت قطعاً من الموسيقى الغربية فاجدها أرقى من الموسيقى العربية بمراحل مع كون أنغامنا أشد لذة وتأثيرًا في القلوب وكنت كلما أظهرت ميلي للانقطاع الى فن الموسيقى أجد اهلي يعدون ذلك مني حباً في اللهو وضياع الوقت لأنهم يريدون ان يروني محامياً . فاطعت ارادتهم وصرت محامياً واطعت ميل قلبي وصرت موسيقياً واشتغلت بقانوني المحاكم والطرب في آن واحد . وقد تعلمت الموسيقى الغربية وفن التأليف فيها ومن الموسيقى الاوربية الى الموسيقى العربية ولا اذكر للقراء ما لاقيته من الصعوبات الكثيرة في تحصل ما حصلت عليه من علم الموسيقى العربية لعدم وجود الوسائل الموصلة الى ذلك ويكفيهم دلالة على هذه الصعوبات ان لي خمسة عشر سنة وانا أجد وأبحث في هذا الفن حتى تمكنت من جمع كل ما كتب في هذا المعنى من مؤلفات عربيـة وفارسية وافرنجية وقد أخذت بالفوتوغرافيا نسخ جميع المؤلفات الخطية القديمة وهي لسوء الحظ لا توجد في مكاتبنا بل في مكاتب باريس ولوندره وفينا وليدن وميلانو وغوطا وعدد هذه المؤلفات العربية والفارسية يزيد عن ثلاثين مؤلفاً وقد طالعتها كلها ولخصتها في كتابي المذكور وذكرت فيه كل ما كتبه الافرنج عن الموسيقى العربية أيضاً كفيلوتو رئيس البعثة العلمية ايام الجنرال بونابرت الى مصر وكوزجارتن وكيزفيتر العالمين الالمانيين ولاند ومينار العالمين الفرنساويين وصديقي البارون كارا دي فو وسواهم.

اتضح لي من كل هذه الابحاث ان تقسيم المقام العربي الى ٢٤ بعداً أو ربعاً لا يطابق في شيء ما التقسيم الذي كان متبعاً عند أرباب الصناعة العلمية والعملية في العصور الغابرة منذ سنة ٩٥٠ من ايام أبو النصر محمد الفارابي وابن سينا وصفي

الدين عبد المؤمن البغدادي وعبد القادر ويحيى بن علي المنجم وابن زيله واسحق الكندي والرازي وغيرهم بل ان المقام العربي كان ينقسم الى سبعة عشر بعداً يتخلل مسافة القرار الى الجواب وان هذه الابعاد مطابقة للابعاد المتداولة الآن عند ارباب الصناعة الموسيقية وقد امتحنتها بطريقتي الجبر والهندسة وجربت اصواتها على آلة الصونومتر مع قانون المطرب الشهير محمد افندي العقاد بحضور حضرة صاحب قاموس تصوير الانغام فاتضح لي من هذا الامتحان ان أرباب الصناعة الموسيقية في ايامنا هذه قد آلفت اذانهم الابعاد الافرنجية تدريجاً فحرفوا بعض الابعاد العربية واهملوا البعض الاخر منها غير متعمدين لانهم يتناقلون الالحان بالسمع

وقد اصطنعت في اوربا آلات موسيقية عربية كاملة العدد كالبيانو والناي والكرنيطة وجميع الآلات النحاسية والوترية على هذا التقسيم وشرحت في كتابي طريقة استعمال كل منها ووضعت لها علامات (نوطه) عربية خاصة مكتوبة من اليمين الى اليسار سهلة المأخذ يمكن احداث تصوير الانغام فيها من غير عناء ومتى تم تركيب هذه الآلات وصنعها وتم كتابي المذكور أظهر حينئذ نتيجة العمل الذي بذلت فيه معظم نصف حياتي وغايتي من ذلك خدمة بني الشرق واحياء الموسيقى العربية التي كانت زاهرة في أيام الخلفاء الراشدين ورفعها الى مقام اختها الموسيقى الغربية التي طالما تباهت عليها وجدتها احقر منها مع كونهما توأمين أسعد الدهر الواحدة واخنى على الاخرى ولكن لا بد ان يعود الزمان ونظهر للعالم ان الموسيقى الشرقية تحاكي الموسيقى الغربية ان لم نقل انها تفضلها ولكل مجتهد نصيب والسلام

الاسكندرية في ١٥ ابريل سنة ١٩١٢ — الافوكاتو

نجيب نحاس

« المقطم في ١٩ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠٠٩ »

الموسيقى الشرقية

رد على رد

قرأت في المقطم امس مقالة لحضرة الاصولي الافوكاتو نجيب افندي نحاس عنوانها « الموسيقى الشرقية » اشتملت على امرين اولهما ان حضرة المحامي الموسيقي صرف نصف عمره منقطعاً لفن الموسيقى الى غير ذلك مما يدخل في هــذا الباب وهو ما لا كلام لي عليه غير الثناء على همته واجتهاده اكثر الله من امثاله

والثاني هو ان حضرته انكر وجود ربع المقام في الموسيقى العربية وهذا موضوع بحثي اليوم

عجبت والله لحضرة المحامي الذي انفق خمسة عشر عاماً في درس الموسيقى العربية والغربية كيف اقدم على انكار « ربع المقام » مع انه لا يوجد في العالم موسيقي شرقي أي كان مذهبه ينكر وجود هذا الربع وفي مقدمتهم حضرات العلماء الافاضل اصحاب المقطم الاغر الذين تباحثوا فيه مع بعض العلماء الاميركيين منذ ٢٨ عاماً

ولما كنت اتحاشى دائماً الحشو في ما اكتبه من الابحاث الموسيقية فانني اقتصر على ما يجب اثباته اقناعاً لحضرة المحامي الفاضل المغرم بالموسيقى والذي يهمه طبعاً الوقوف على الحقيقة شأن الباحث الراغب في العلم الصحيح

اذا كان ربع المقام غير موجود في الموسيقى العربية فما هو الفرق اذن بينها وبين الموسيقى الغربية ؟ . . . بل لماذا يرى ان انغامنا الشرقية اشد لذة وتأثيراً

في القلوب اذا كانت آلات الطرب والالحان العربية غير محتوية على ربع المقام

يقول حضرة المحامي الموسيقي انه اصطنع في اوربا آلات خاصة بالموسيقى العربية . فاذا كان الموسيقتان متفقتين ولا فرق بينهما كما يقول فلماذا هذا السبب في ابتكار آلات خاصة

أينكر ربع المقام اسماً ثم يعترف به فعلا في مقالة واحدة . . . واذا كانت الموسيقتان لا فرق بينهما ولا وجود لربع المقام في الموسيقى العربيـــة كما يقول . سهل عليه وعلى كل موسيقي خبير ان يطبق جميع المقامات على العلامات الافرنجية ولا داعي لاستنباط علامة جديدة

ولـــكن هل في وسع حضرته ان يطبق لنا بردة العراق أو السيكاه أو النيم عجم أو غير ذلك على العلامات الافرنجية

كلا وما ذلك الا لوجود ربع المقام الذي ينكره في الموسيقى العربية ولذلك اظن انه لم ينس بعد ان عجز عن اخذ شيء من الاجتماع الذي عقده معي وحضرة محمد إفندي العقاد

أما قوله ان الموسيقيين الشرقيين ألفوا الابعاد الافرنجية فاعتراف منه ان الابعاد العربية غيرها وهذا ما يؤيد قولنا ويدحض ما ذهب اليه باعتراف منه

ولـــكن الابعاد العربية لم تتغير قط ولا تزال ٢٤ بعداً أي ربعاً وهي موجودة ببيان واف في قاموسي الذي اخذ حضرته مني نسخة منه بعد الاجتماع المذكور

يعتقد نجيب افندي نحاس انها ١٧ بعداً فما هي الابعاد السبعة الزائدة والتي يمكن الاستغناء عنها ؟ . . . أما اذا كان لا يوجد الربع فيكون بمقام ١٢ نصف مقام فقط حسب العلامات الافرنجية فما هي الخمسة الزائدة ؟ . .

هذا ولولا رغبتي الشريفة في خدمة فن الموسيقى الجميل واظهار الحقائق لما

اقدمت على هذا الرد على انني أرجو من حضرة المحامي الفاضل اثبات ما قاله من ان قاموسي مأخوذ أو مجموع من الرسالة الشهابية لان في عدم اثباته ذلك ما أوآخذه به والسلام

منصور عوض

استاذ موسيقى بمصر

المقطم في ٢٢ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠١١

ربع المقام

في الموسيقى العربية

اطلعت على مقالة في المقطم الاغر لحضرة الفاضل نجيب افندي نحاس رداً على الموسيقي المعروف منصور افندي عوض لم يعترف فيها بوجود ربع المقام فى الموسيقى الشرقية وقال انه أخذ عني سكك الانغام . فاظهاراً للحقيقة اقول ان الانغام الشرقية لا تخلو قط من ربع المقام ولا سيما سكاك التصوير فلها مركبة جميعها من ربع المقام المذكور

وتأكيداً لذلك اقول ان القانون لا يعد آلة كاملة ولهذا يجب على المشتغل به استعمال الآلة المعروفة (بالعربة) لوجود نصف المقام وربع المقام عند اللزوم ولكنني لم استعمل قط الآلة المذكورة وانني استعيض عنها العفق بالاصبع فيتضح من هذا جلياً ان ربع المقام موجود في الموسيقى العربية كما ذكر له الاستاذ منصور افندي عوض الخ .

يقول حضرة المحامي انه أخذ عني بحضور حضرة منصور افندي عوض سكك الانغام . والحقيقة انه جاء اليَّ وطلب مني ان اطلعه على بعض الانغام

الشرقية فطلبت منه ان يكون حضرة الاستاذ منصور افندي عوض معي ليتم المقصود ثم اجتمعنا معاً ساعة من الزمان ومعي من آلات الموسيقى القانون فاخذ بعض الانغام الاصلية ولم يتباحث معنا مطلقاً في شأن ربع المقام ولا نصف المقام ولا في سكك التصوير بل اكتفى بذلك محمد العقاد

الموسيقي بمصر

« المقطم في ٢٤ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠١٣ »

ربع المقام

في الموسيقى الشرقية

حضرات العلماء اصحاب جريدة المقطم الغراء

آسفت حين قراءتي رد حضرة منصور افندي عوض على رسالتي عن الموسيقى الشرقية لسببين

اولهما ان حضرته استعمل فيها ما يدل على قلة المامه بفن الكتابة في الجرائد العمومية وقلة معرفته لاداب المناظرة سامحه الله

• والثاني ان حضرته لم يفهم معنى رسالتي مع انه استاذ في الموسيقى فلم يفرق بين تقسيم المسافة التي بين القرار والجواب الى ١٧ بعداً وبين تقسيمها الى ٢٤ بعداً مع ان المسألة حسابية بسيطة

وقد أسندت قولي الى ما جاء من مؤلفات العرب والفرس والى تعليق الافرنج على كل منها فهل لحضرته ان يخبرنا بالمؤلفات التي عثر فيها على التقسيم الى ٢٤ بعداً ؟

وهل له ان يشرح لنا الطريقة التي استعملها لاستخراج هذه الابعاد الاربعة والعشرين بين القرار والجواب ؟

فمتى انسناه منه بعض الالمام بالطرق العلمية المستعملة لاستخراج هذه الابعاد ناقشناه فيها وابنا له صحة التقسيم الى ١٧ بعداً دون الاربعة والعشرين التي يدعيها

أما الآلات التي اصطنعتها في اوربا فهي مقسمة الى ١٨ صوتاً من القرار الى الجواب يتخللها ١٧ بعداً فتكون في البيانو مثلا ١٨ نوط Touches منها ثمانية بيضاء وعشرة سوداء وكذلك في باقي آلات النفخ الخشبية والمعدنية فانها تحدث ١٨ صوتاً من القرار الى الجواب ومن جملة هذا اعني من « دو » الثقيلة الى « دو » الحادة ويمكن عزف جميع الانغام العربية المتداركة الان والتي كانت متداولة في العصور الغابرة وايضاً انغام السيكاه والعراق والعجم التي ذكرها حضرته على هذه الآلات . فيرى القارئ من ذلك ان منصور افندي عوض لم يفهم معنى رسالتي لانه ادعى انني انكرت وجود ربع المقام اي التقسيم الى ٢٥ ربعاً بالكلام واعترفت به فعلا باصطناعي آلات موسيقية عربية مع ان هذه الآلات مركبة من ١٧ بعداً لا من ٢٤ ربعاً وبناء عليه تختلف عن الآلات الافرنجية التي بنيت على اساس التقسيم الى ١٢ بعداً وقد وضعت علامات عربية (نوطه) مكتوبة من اليسار ليسهل كتابة كل كلمة تحت علامتها وجعلتها على سبعة خطوط بدلا من خمسة كما هي عند الافرنج لاسباب فنية شرحتها في كتابي

وعلى هذه الالات وبهذه العلامات يمكن تصوير كافة الانغام بسهولة كلية بطريقة جميع الابعاد بعضها الى بعض ولا حاجة حينئذ الى قاموس تصوير

وغاية رجائي ان اصل الى خدمة هذا الفن الجميل واحياء الموسيقى العربية وارجاعها الى مجدها الغابر

اسكندرية في ٢٠ ابريل سنة ١٩١٢ — الافوكاتو

نجيب نحاس

المقطم في ٢٦ ابريل سنة ١٩١٢ نمرة ٧٠١٥

ربع المقام

عود على بدء

انكر حضرة المحامي نجيب افندي نحاس في مقالتـه التي نشرها في المقطم الاغر بتاريخ ١٧ ابريل وجود ربع المقام في الموسيقى العربية وكان انكاره هـذا هو السبب الوحيد الذي ألجأني الى كتابة ما كتبت رداً عليه

يسرني ان حضرة مناظري الاصولي قد اعترف في مقاله الاخير بوجود ربع المقام وهي منة اذكرها له بالشكر

ولـكن عاد يقول ان عدد الابعاد او الاربع « جمع ربع » ١٧ فقط وهو قول لا يستطيع ان يجد بين جميع موسيقي الشرق من يوافقه عليه وليس في إستطاعته اثباته بدليل اننا سألناه اظهار السبعة الابعاد الزائدة اذا كانت ١٧ لا ٢٤ كما قلنا فلم يجبنا بحرف واحد

واني اؤيد له هذه النظرية من نفس مقاله الاخير فقد قال ان الابعاد في الموسيقى الافرنجية ١٢ فاذا قلنا انها ١٢ بعداً كانت مقسمة بحساب النصف ومتى قسمت بحساب الربع كانت ٢٤ ربعاً بلا جدال . . .

اما قوله انني نسخت اسماء الارباع عن الرسالة الشهابية فقول لا جواب لي عليه الاّ بأن هذه الاسماء والارباع هي من الموسيقى الشرقية بمثابة الحروف الابجدية من اللغة العربية فهل يقال ان الحروف الابجدية تسرق ؟ وهل في وسع كاتب ان يستغني عنها يوماً ؟

« القاموس تأليفي محتوي على اسمـاء المقامات وانصافها وارباعها وتركيب الانغام واصول النقرات المصرية وتصوير الانغام على كل مقام »

ومن هنا يتضح لحضرته ان المناظرة في موضوع الابعاد مناظرة عقيمة واذا ظل مصرّا على ادعائه ولم يعترف بخطأ نظريته كما اعترف بوجود ربع المقام عسر عليَّ ارجاعه الى الحقيقة لان مسأله الابعاد قضية لا يختلف فيها اثنان من العارفين

ان الارباع الاربعة وعشرين مسألة بسيطة لا يختلف فيها اثنان كما قلت وهي تماثل الالف باء في جلائها ووضوحها ولذلك لا ارى بدّا من ان اقترح عليه عقد اجتماع في القاهرة يحضره حضرته ومن يشأ من الموسيقيين لاثبت له صحة ما ذهبت اليه علمياً من نفس الكتب التي يدعي انه رحل اليها ولكنه لم يذكر لنا اسماها وعملياً على اي آلة شاء من الآت الموسيقى الشرقية وبذلك نخدمه الخدمة التي يتوخاها ما دام ساعياً الى ترقية فن الموسيقى الشرقية . ولقد كرر حضرته في مقالته كلمة تصوير بطريقة تدل على انه يقصد منها تركيب الانغام مع أن تصوير الانغام غير تركيبها كما لايخفى على الملمين بفن المسيقى . اما اذا ابى حضرته الاجتماع بي لاثبات خطأه بحضور علماء الموسيقى فاني أنتظر نتيجة عمله ومتى ظهر كان لي رأي فيه ان شاء الله وفي الختام اذكر له هنا اسماء الابعاد او الارباع وهي :

(١) يكاه (٢) قرار نيم حصار (٣) قرار حصار (٤) قرار تيك حصار (٥) عشيران (٦) نيم عجم عشيران (٧) عجم عشيران (٨) عراق (٩) نيم كوشت (١٠) كوشت (١١) راست (١٢) نيم زيركولاه (١٣) زيركولاه (١٤) تيك زيركولاه (١٥) دوكاه (١٦) نيم كوردى (١٧) كوردى (١٨) سيكاه (١٩) نيم بوسليك (٢٠) بوسليك (٢١) جهاركاه (٢٢) نيم حجاز (٢٣) حجاز (٢٤) تيك حجاز . فهل له ان يذكر لى السبعة ارباع الزائدة من هذه الاربعة والعشرين

منصور عوض

استاذ موسيقى

« المقطم في ٢٧ ابريل سنة ١٩١٢ عدد ٧٠١٦ »

ربع المقام

فصل الخطاب

في الموسيقى الشرقية

حضرات العلماء اصحاب جريدة المقطم الغراء

طالعت ما ورد في الاجزاء السابقة من المقطم الاغر في هذا الموضوع وما دار من البحث والجدال بين نجيب افندي نحاس المحامي والاستاذ منصور افندي عوض الموسيقي الشهير فوددت ان أضع كلمة لعلها تكون فصل الخطاب

مرَّ على الموسيقى الشرقية عصور عديدة تقلبت فيها تقلبات عديدة ايضاً غير ان هذه العصور تنحصر كلها في طورين الطور القديم وهو الحالة القديمة التي كانت الموسيقى عليها في الازمان الغابرة والطور الثاني الحديث وهي الحالة التي وصلت اليها في هذه الايام . فالموسيقى في طورها القديم كانت مهملة في حالة فوضى لا قانون ولا نظام وكان المطربون والعازفون القدماء لا يخرجون عن المألوف في تلك العصور ولا سيما العرب فانهم كانوا مقتصرين على بعض الانغام البسيطة التي كانوا يطبقونها على الاوزان الشعرية وينشدونها جاهلين الموسيقى الحقيقية وفنونها

أما الطور الثاني أي الحديث فهو الطور الذي انتقلت فيه الموسيقى من حالتها الهمجية الى حالتها الحاضرة فاخذها الفرس والاتراك وعنوا بترتيبها واتقانها ووضعوا لها نظاماً جديداً واسماء جديدة بحيث لم يبق فيها شيء اسمه عربي وهذا يظهر جلياً من اسماء الابراج والانغام العمومية

اما نظامها الحديث فانه يختلف في كثير من المواضع عن النظام الذي وضعه الغربيون لموسيقاهم وهذا الاختلاف ناشئ عن ترتيب الابراج الصوتية الذي هو اساس الموسيقى فقد جرى الغربيون فيه مجرى السهولة في تقسيم الابراج وتطبيقها على الصوت الطبيعي ولذلك قرروا بان تدريج الصوت صعوداً أو نزولاً من مقام الى جوابه أو من جواب الى قراره لا يتم بسهولة ولا يرى فيه الصوت ارتياحاً الا اذا وضعت الانصاف فقط بين الابراج أو المقامات الكاملة وعلى ذلك اهملوا امر الارباع التي نحن بصددها ودوّنوا ذلك في موسيقاهم ورتبوا الآلات الموسيقية على هذا النظام بان جعلوا البيانو مثلا مقسم الى مقامات كاملة والى انصافها وهـذا ما يكني عنه بالابيض والاسود

أما الترتيب الشرقي فانه يختلف عن الاوربي في هذا الوضع ومشابه له في وضع آخر. أما المشابهة التي بينهما فهي الابراج الكاملة وانصافها أي ان درجات السلم الأصلية وهي دو . ر . مي . الخ وانصافها مطابقة بعضها لبعض

وأما الاختلاف الذي بينهما فناشئ عن المسافات التي بين المقامات الاصلية فقد قسم الشرقيون هـذه المسافات الى كبيرة وصغيرة . فالمسافة الكبيرة تحتوي على ثلاثة مقامات ثانوية سموها ارباعاً والمسافة الصغيرة تحتوي على ربعين فقط وتقع المسافة الكبيرة في ثلاثة مواضع من الديوان الواحد لا لزوم لاستيفاء الشرح عنها في هذه العجالة والصغيرة تقع في اربعة مواضع فيكون مجموعها ١٧ ربعاً فاذا أضيف الى هذه الارباع مجموع الابراج الكاملة التي هي سبعة فيكون مجموع الارباع كلها في الديوان الواحد ٢٤ ربعاً . أما الغربيون فانهم قسموا الديوان كما سبق القول الى ابراج كاملة والى انصاف فقط فينتج من هذا التقسيم ١٢ نصف مقام لا يرى سواها في علاماتهم الموسيقية وفي آلات العزف

فنرى مما تقدم ان عدد الارباع في ديوان للموسيقى الشرقية مطابق لما اعترف به نجيب افندي نحاس المحامي في احدى مقالاته وهو بالحقيقة لا يزيد على ١٧ ربعاً غير انه نسي ان الابراج السبعة الاصلية تقسم في هذا التقسيم بمثابة ارباع ايضاً ايضاً فاذا جمعت الى الارباع الواقعة في المسافات التي بينهما كانت مجموعها ٢٤ ربعاً

ومما سبق يتبين للقارئ ان المتناظرين على اتفاق تام لا خلاف بينهما اذ ان نجيب افندي نحاس يعتقد ان الارباع ١٧ وهي حقيقة لا جدال فيها اذا لم تعتبر الابراج الكاملة ارباعاً . وحضرة الاستاذ منصور افندي عوض يعتقد ان الارباع ٢٤ وهذه حقيقة ايضاً لان الابراج الكاملة مضافة اليها

وعلى ذلك ارجو ان لا يطول الجدال بهما فيخرجا عن الموضوع الاصلي الى ما لا فائدة منه ولا سيما وان موضوع البحث بسيط جداً لا يجهله كل من له المام في الموسيقى الشرقية

أما استنباط علامة تدل على ربع المقام فهذا امر كما قال الاستاذ منصور افندي عوض ميسور غير انه واجب جداً خلافاً لما قال من عدم وجوبه وذلك لتنوير اذهان المغنين الشرقيين في المستقبل والعازفين على الآلات الموسيقية الشرقية وقد يأتي يوم يتنبه فيه الغربيون الى وجوب ادخال هذه الارباع الزائدة في آلاتهم الموسيقية وفي موسيقاهم للوصول الى حد الاتقان والكمال فيجدون ذلك ميسوراً لهم ولا يستلزم تعباً أو اجهاد فكر فضلاً عما نناله نحن الشرقيون من الفخر والسبق فتتم الفائدة المقصودة من وضعه

وفي الختام ارجو ان تتنبه افكار أغنياء هذا القطر الى وجوب رفع مقام الموسيقى الشرقية والعمل على اتقانها ومساعدة أرباب هذا الفن لاستنباط آلات

موسيقية كاملة المعدات تصور لنا الانغام التي تصبو اليها نفوسنا فضلاً عما ننال من الشهرة والفخر وما ذلك عليهم بعزيز

نجيب ماضي

مصر

« المقطم » نرى ان حضرة الاديب صاحب الرسالة قد أفاد وأصاب ونرجو ان تكون رسالته فصل الخطاب لان الجدال قد طال ولم يبق وجه منه للاستفادة كما قال

الرقيب في ٢٨ ابريل سنة ١٩١٢

ربع المقام

ارجو عفواً اذا عدت الى موضوع المناقشة بيني وبين حضرة الاصولي نجيب افندي نحاس لان ما ارى هاج خواطر الموسيقيين عامة لأنهم دهشوا من قوله ان عدد (الارباع) ١٧ ربعاً لا ٢٤ كما هو مشهور ومعلوم

وأنني لاعجب لحضرته كيف يقول انه اخترع آلات موسيقية جديدة على حسابه هذا في حين انه لا يزال الى الساعة يجهل الحروف الابجدية للموسيقى وهي الارباع المشار اليها

ولذلك ارجو أن يقتنع حضرة المحامي الموسيقي بخطأه او أن ينكره كما انكره من قبل نكران ربع المقام على الموسيقى الشرقية . والا فانني اقترح عليه أن يوجد قانون وهي الآلة التي قال انه يحسن العمل عليهـا ثم يضع تحت أي مقام يريده ١٨ آلة (عربه) على شرط أن يجعل المسافة بين كل عربة وأخرى ربع مقام فعند ذلك يرى أن الآلة الثامنة عشر لا تكون جواباً للآلة الاولى . على عكس ما اذا وضع ٢٥

عربة على الحساب المتقدم فان الآلة (العزبة) الخامسة والعشرين تكون جواباً للآلة الاولى. ومن هنا يرى اننا اثبتنا له الاربعة والعشرين ربعاً باسمائها على صفحات القطم الاغر وها نحن مستعدون لاثباتها له علماً وعملاً على أية آلة موسيقية

وانني لاترك الحكم للقراء بعد هذا البيان معترفاً في الختام بانني دون مناظري براعة لانني موسيقي فقط أما هو فقد جمع بين قانوني الحقوق والطرب في آن واحد . . . .

منصور عوض

استاذ موسيقى بمصر

الرقيب في ٢ مايو سنة ١٩١٢

ربع المقام

وتصوير الانغام

لا يسعني الا شكر حضرة الفاضل نجيب افندي ماضي لانه احسن الدفاع في انقاذ صديقه نجيب افندي نحاس من هوة الخطأ التي سقط فيها بقوله ان عدد الارباع سبعة عشر ربعاً اذا لم نضف اليها المقامات السبعة الاصلية وهي : — يكاه . عشيران . عراقه . راست . دوكاه . سيكاه . جهاركاه . . قائلاً : ان هذه المقامات السبع تعتبر ارباعاً في التقسيم فيكون المجموع ٢٤ ربعاً كما قال الاستاذ منصور عوض ولكن نجيب افندي نحاس نسي اضافتها الى السبعة عشر بعداً المذكورة

وتخلص نجيب افندي ماضي من ذلك الى القول بانني ونحاس افندي متفقان في المقصد المختلفان في التعبير

وقد كنت أود أن يكون ما قاله ماضي افندي فصل الخطاب لو لم يظلمني

ويظلم الحقيقة فيما قال فدفعاً لهذا الظلم اقول

لو جعلنا المسافة بين القرار والجواب سبعة عشر ربعاً وحذفنا المقامات السبعة الاصلية هل تكون ديواناً كاملاً كلا . ولا يوجد كتاب من جميع كتب الموسيقى جعل الارباع او الابعاد سبعة عشر بعداً مستغنياً عن السبع الاصلية لان هذه الارباع تعد ابجدية في الموسيقى فلا يمكن العمل بها اذا حذف شيء منها الا اذا امكن للكاتب العربي مثلاً ان يكتب كل ما اراد مستغنياً عن سبعة من الحروف الابجدية ؟ . . .

على ان دفاع نجيب افندي ماضي لا يجدي الافوكاتو نجيب أفندي نحاس نفعاً ولا سيما عند الذين قرأوا مقالاته لانه قال في المقطم الصادر في ١٧ ابريل سنة ١٩١٢ ما يأتي بالحرف الواحد :

(ولكن لا يسعني السكوت عن الكلام في ربع المقام لان هذا الربع ليس له وجود في الموسيقى العربية)

ولكن بعد هذا الانكار الصريح اعترف في مقطم ٢٤ ابريل بوجود سبعة عشر ربع مقام وأسند ذلك الى كتب قال انه عثر عليها وزاد على ذلك قوله بانه استنبط آلات موسيقية مؤلفة من سبعة عشر صوتاً

فالرجل الذي يعتقد أن لا لزوم للمقامات السبع الاصلية عملاً لا يمكن أن يكون مقصده الاعتراف بها علماً كما قال نجيب افندي ماضي

وقد ادعى نحاس افندي أنه سيصنع قريباً كتاباً يمكن الموسيقيين من تصوير الانغام ويغنيهم عن قاموس التصوير تأليفي . فهل في مكنة حضرته أن يصور لنا الانغام الموجودة في القاموس المذكور وهي ٤٣٥ نغمة تصوير و٣٢ نغمة تركيب ؟ أو جزءاً صغيراً منها على أية آلة يريدها علماً او عملاً وبأي طريقة يرغب فيها . فان

امكن له ذلك تنازلت له عن القاموس المذكور المسجل في ٣ فبراير سنة ١٩٠١

واما اذا رأى ان ذلك في غير مكنته فلا ادري والحالة هذه كيف يستطيع تأليف كتاب يكون اشمل من قاموسي نفعاً واعم فائدة ؟ . . . .

منصور عوض
استاذ موسيقى

المقطم في ٣ مايو سنة ١٩١٢ عدد ٧٠٢١

ربع المقام

بل هو ثلث المقام

في الموسيقى العربية

حضرات الافاضل العلماء اصحاب جريدة المقطم الغراء

علقتم على رسالة حضرة الاديب نجيب افندي ماضي انه افاد واجاد وان رسالته هي فصل الخطاب في جدال قد طال ولم يبق وجه للاستفادة منه كما قال وقد احجمت عن الرد على هذه الرسالة وغيرها ظناً مني انكم اقفلتم باب المحاورة في هذا الموضوع

ولكن كثيرين من القراء الافاضل طلبوا مني بالحاح ان ازيد الموضوع إيضاحاً حباً منهم بالاستفادة لان ما كتبه حضرة نجيب افندي ماضي بدلاً من ان يكون فصل الخطاب زاد في الطين بلة وأوقع في أذهانهم التباساً وابهاماً ولذلك جئت استميح حضراتكم أن تفسحوا لي مجالاً واسعاً في جريدتكم الزاهرة حتى اشرح للقراء الكرام في عدة مقالات جميع المسائل العلمية التي تتعلق بهذا البحث الفني الجميل واذكر لهم جميع اسماء الكتب العربية والفارسية والافرنجية في هذا المعنى

وألخص ما جاء في موضوع تقسيم الابعاد اللحنية وأبين الطريقة العلمية التي استعملها اليونان والعرب والافرنج لاستخراج الاصوات الكائنة بين القرار والجواب وأثبت لهم صحة التقسيم الى ١٧ بعداً دون الاربعة والعشرين بما فيها الابراج الكاملة وغير الكاملة (الارباع والانصاف) وكل ما تحتويه المسافة بين القرار والجواب .
وقد عجبت من حضرة الفاضل نجيب افندي ماضي الذي يعلم من نيف وعشر سنوات انني ساع الى البحث في أصول الابعاد العربية كيف انه نسب اليَّ نسيان الارباع الاصلية السبعة وكيف انه أراد مجانة ان يضيفها الىالسبعة عشر التي ذكرتها حتى يتوصل الى عدد ٢٤ ويستنتج من ذلك انيومنصور افندي عوض على اتفاق تام لا خلاف بيننا . فقد أراد حضرته ان يقيم نفسه حكما أو قاضيصلح بيني وبين منصور افندي عوض ولذلك أوجد هذه الطريقة الفكاهية حتى يقول كلمته التي أراد ان يجعلها فصل الخطاب

ولكن مسألة ربع المقام في الموسيقى العربية أو عدم وجوده مسألة علمية محضة ليست هي بلغز . وهي على جانب عظيم من الاهمية وطريقة استخراج الابعاد بين القرار والجواب مسألة رياضية نشرحها في حينها

ومع انني لم اذكر في رسالتيَّ السابقتين شيئاً من العمليات الحسابيـة التي تتعلق بها كيلا يلتبس الموضوع على القارئ فانني مع ذلك ولسوء الحظ لم أوفق الى افهام كل من ردّ عليّ في هذا الموضوع مع ان ما كتبته في غاية الايضاح اذ قلت : ان المسافة بين القرار والجواب تقسم عند العرب الى ١٧ بعداً ينتج من ١٨ صوتاً وان الآلات التي اصطنعتها في اوربا مركبة على هذا التقسيم وان البيانو يوجد فيه ثماني « Touches » علامات بيضاء وعشر سوداء لاحداث ١٨ صوتاً من « دو » الحادة أي من القرار الى الجواب

فهل بعد هذا اكون نسيت شيئاً من الابراج السبعة كما ظن حضرة الكاتب الأديب ؟ وهل اكون اعترفت بربع المقام كما ظن حضرته مع حضرة منصور افندي عوض ؟ أو لا يوجد عندهما فرق بين تقسيم الشيء الى ١٧ قسماً بدلا من ٢٤ ؟ أولا يعلمان ان اصطحاب (دوزان) كل صوت من هذه الاصوات تختلف اذا كان مجموع الاصوات ١٨ أو ٢٥ ؟ . . .

فما داموا قد قالوا ان المسافة بين القرار والجواب مقسمة الى ٢٤ ربعاً فاني أقول ان العرب قسموها الى ١٧ ثلثاً (واني اضطررت الى تسميتها ثلثاً مع كونها علمياً ليست بربع ولا بثلث لان التقسيم الى ٢٤ بعداً لا ينتج ارباعاً مضبوطة كما ان التقسيم الى ١٧ بعداً لا ينتج اثلاثاً مضبوطة ايضاً » فالمناظرة بيننا ليست اذ محاورة كلام لم يبق وجه للاستفادة منه كما قالوا (أصحاب المقطم) بل هي مناظرة علمية محضة

وحيث انه اتضح ان الذين كتبوا في هذا الموضوع ليس لهم المام كاف به من وجهته العلمية ولا لوم عليهم في ذلك لانهم لم يتفرغوا له وما وصلت أيديهم الى المؤلفات العديدة التي كتبت في هذا الموضوع فارجو منهم واستميح القراء ان يقرأوا بانعام ما سأنشره في المقطم الزاهر لعلهم يعترفون بعد ذلك بصحة التقسيم الى ١٧ بعداً دون ٢٤

وقد قال حضرة نجيب افندي ماضي ان الموسيقى كانت في طورها القديم مهملة وفي حالة فوضى لا قانون لها ولا نظام وان العرب كانوا مقتصرين على بعض الانغام البسيطة التي كانوا يطبقونها على بغض الاوزان الشعرية وينشدونها جاهلين الموسيقى الحقيقية وفنونها . والحقيقة بخلاف ذلك اذ كل من تصفح تواريخ العرب ككتاب الاغاني لابي فرج الاصفهاني ومروج الذهب للمسعودي وغيرهما يرى

ما كانت عليه مقدرة المغنين الذين كانوا اذا غنوا اضحكوا فابكوا وأناموا فايقظوا وأرقصوا فاسكنوا وانه كان عندهم اجواق موسيقية منتظمة مؤلفة من عدة آلات . ومن تصفح مؤلفات حكماء العرب كابي النصر الفارابي وابن سينا وغيرهما يرى ان علم الموسيقى كان علماً متيناً مؤسساً على قواعد رياضية فلكية ومن تصفح مؤلفات علماء الموسيقى من العرب كصفي الدين عبد المؤمن البغدادي وعبد القادر الغيني وغيرهما يتضح له ان الموسيقى كانت علماً اصولياً مبنياً على قواعد فنية ثابتة تبحث في معرفة أسباب التلاؤم والتنافر من الالحان وكيفية تراكيبها وطريقة تصويرها من غير مواضعها وأصول الايقاع وغير ذلك مما سنذكره في حينه وقد دهش الافرنج لمقدرة العرب في هذا الفن وبالغ ببراعتهم كل من كتب في هذا المعنى حتى ان فيللوتو قال ان الافرنج أخذوا طريقة تقسيم الابعاد عن العرب

واني سأكتب مطولا في هذا الموضوع اذا علق المقطم الزاهر على مقالتي هذه ما يفيد ارتياحه الى تكريس بعض صفحات أعداده حباً لخدمة القراء في هذا الفن الجميل والا لا فائدة لي من نشرهذا الموضوع في الجرائد اليومية لاني لا أتوخى الشهرة من هذا الباب ولا غرض لي اذا كتبت شيئاً سوى الفائدة العامة وبخلاف ذلك فعلى من يهمه هذا الفن ان ينتظر كتابي الذي سيظهر قريباً انشاء الله

هذا وأما ما تمناه نجيب افندي ماضي من أغنياء هذا القطر من مساعدة أرباب الموسيقى فكراً وعملا في استنباط آلات موسيقية كاملة المعدات للانغام العربية فهو فكر محمود في ذاته ولكننا سبق فذكرنا اننا اصطنعنا هذه الآلات كلها في أوربا ومن ضمنها البيانو وجميعها مقسمة الى ١٨ صوتاً من القرار الى الجواب

وقد أعجبتني دعوة منصور افندي عوض لعقد اجتماع في القاهرة يحضره من يشاء من الموسيقيين لاثبات صحة التقسيم الى ٢٤ ربعاً كما يدعي أو الى ١٧ بعداً

كما أقول فاني أقبلها بكل ارتياح اذا تفضل أصحاب المقطم الزاهر بحضور هذا الاجتماع أو لا يكون هذا الاجتماع أعم فائدة لو جعل على سبيل المحاضرة في أحد الاندية العلمية في العاصمة

الافوكاتو

نجيب نحاس

(المقطم) علق على ذلك وقال بان محل هذه المقالات المجلات العلمية والفنية كالمقتطف وما شاكله الخ

الرقيب في ٨ مايو سنة ١٩١٢

ربع المقام

عود على بدء

اذا اعتمد المرء في مناظرته على تزويق وزخرفة العبارات عسر عليه وعلى مناظره الوصول الى نتيجة يحسن السكوت عليها لان الجدل اذا خلا من البراهين والحجج كان عقيماً

هذا شأننا مع حضرة المحامي الموسيقي نجيب افندي نحاس فهو يعتمد في مناظراته معنا على الدعوى دون الحجة ويطيل في حيث يجب الايجاز فنخرج من مقالاته كما دخلنا بلا فائدة ولا اجتماع

انكر علينا بادئ ذي بدء وجود ربع المقام في الموسيقى العربية ثم عدل عن هذا الانكار واعترف بوجوده واخيراً انكر هذا وذاك وقال انه لا يعرف في الموسيقى ربع مقام أو نصف مقام ولكنه يعتقد ان الابعاد مقسمة الى اثلاث المقام كما ذكر ذلك في المقالة الاخيرة التي نشرها في المقطم الاغر يوم ٣ مايو الجاري اذ قال فيها

انه يقصد من كل ما سبق له نشره القول بان الابعاد تنقسم الى ١٧ او ١٨ ثلثاً لا ٢٤ ربعاً في حين ان الثمانية عشر ثلثاً هي ٢٤ ربعاً كاملاً وتلك هي مسألة حسابية بسيطة غير ان دعواه هذه الجديدة تؤيد قولنا بان الديوان الموسيقي لا يكمل اذا تألف من ١٧ بعداً أو ربعاً كما كان يدعي ويقول

وانني مضطر لان اقول لحضرته بانه لا يوجد في الموسيقى شيء يقال له ثلث المقام على الاطلاق . لا عملياً على آلاتها المختلفة . ولا علماً في كتبها المتنوعة . فاذا انكر علينا ذلك فليتفضل بذكر اسماء السبعة عشر ثلثاً كما ذكرت له اسماء الاربعة والعشرين ربعاً الواردة في جميع كتب الموسيقى (وهي ألفاظ فارسية قديمة)

بل هل له ان يذكر لنا اية نغمة يدخلها ثلث المقام ؟ . . .

واذا قسمنا الديوان الموسيقي الى ١٧ ثلثاً كما يريد فهل يمكن لنا في هذه الحالة استخراج ربع المقام او نصفه ؟ كلا . لان الثلث يزيد على الربع والثلثي يزيدان على النصف ولعله لا ينكر هذا الثلث غداً كما اتنكر الربع بالامس

انني لا ادري من اي كتاب تلقى هذا القسم وعلى اية آلة يمكن له توقيعه ولعله اراد على ما يظهر ان يخلص بهذا الاستنباط الاخير من الخطأ الذي وقع فيه فزاده خطأ على خطأ

لا يزال نجيب افندي نحاس ينكر ما اجمع عليه كل الموسيقيين قديمهم وحديثهم من ان الديوان الموسيقي يؤلف من ٢٤ ربعاً بدعوى انه يضبط في هذه الحالة . فحباً مني في اقناعه لا اقناع غيره من الموسيقيين لانهم على عكس رأيه تماماً . اثبت له خطأه بنظريتين اوليتين لايختلف فيهما اثنان وذلك عدا الاثباتات الكثيرة التي تقدم لي بيانها

اولاً — يؤلف الديوان الموسيقي في آلة البيانو المعروفة للجميع من (دو)

القرار الى (دو) الجواب مثلاً من ١٢ نصف مقام اي ١٢ برج Touches والثالث عشر هو الجواب فاذا جعلناها ارباعاً كانت ٢٤ ربعاً ولا ينكر هذا الا من ينكر ان اثنين واثنين اربعة

ثانياً — ينقسم الصوت الطبيعي للانسان الى سبعة اجزاء وهي مثل الدو . رى . مي . الخ . منها خمسة أجزاء كاملة تعتبر مقامات كاملة والجزآن الباقيان يعتبر كل منهما نصف مقام فيكون المجموع ستة مقامات كاملة وهذا على حسب تقسيم الموسيقى الافرنجية واذا قسمت الى ارباع كانت ٢٤ ربعاً بلا جدال

فبعد هذا كله لا ادري ولا احد من الموسيقيين الضليعين يدري ما هي البراهين التي يمكن ان يأتي بها لدحض هذه الحجج الدامغة وما تقدمها من الاثباتات العلمية والعملية القاطعة

واني مستعد لانفاذ ما وعدته به من عقد اجتماع بحضره العلماء الافاضل اصحاب المقطم الاغر وغيرهم من كبار الموسيقيين لاثبات اينا المخطئ واينا المصيب وقد اعددت له المكان اللازم اللائق من الآن فما عليه والحالة هذه الا ان يعلنني باليوم الذي سيحضر فيه الى العاصمة لاعمم الدعوة حتى يحضرها من يرغب من علماء المسيقى وكبار المشتغلين بها

اما اذا احجم فاحجامه دليل كاف على اينا المخطئ . . .

منصور عوض

استاذ موسيقى بمصر

« الاجتماع »

أظهر حضرة الفاضل نجيب افندي نحاس كل الارتياح لاقتراحي في عقد

اجتماع في القاهرة يحضره هو ومن يشاء من الموسيقيين حتى أثبت له صحة التقسيم الى ٢٤ ربعاً لا ١٧ كما يقول وصحة وجود ربع المقام في الموسيقى الشرقية الذي أنكره فكان ارتياحه هذا وقبوله اقتراحي بعقد الاجتماع المذكور ما هو الا تظاهراً على صفحات الجرائد بالقول لا بالفعل . فقد سعى في مقابلتي بالقاهرة منفرداً معه كما سعى لتوجهي الى منزله بالاسكندرية . ويثبت ذلك خطاباته العديدة الموجودة تحت يدي ولا داعي لتدوينها في هذه الرسالة الآن . . . .

دفعتني الغيرة كما دفعني حبي وميلي الشديد لخدمة هـذا الفن الجميل فقبلت طلبه هذا وتوجهت فعلا الى منزله العامر بالاسكندرية وبعد اجتماعنا ومعاينة البيانو الذي استحضره وجدته كما وجده هو ايضاً بانه لا يصلح للموسيقى العربيـة ولا للافرنجية ايضاً وذلك ناتج من التقسيم الى ١٧ بعداً وعدم وجود ربع المقام فاقتنع حضرته بذلك وقال : قد نفذ السهم وأوصيت على اصطناع البيانو على هذه الحالة . فاقترحت عليه بان نصلح (دوزان) الاثني عشر برج (Touches) بمثابة انصاف المقام والخمسة ابراج التي زادهم على البيانو بمثابة ارباع حتى يمكننا توقيع قليل من القطع الموسيقية العربيـة عليه بوجه التقريب من حيث الضبط ولـكنه يبقى ناقصاً من حيث الموسيقى العربية ولا يمكن عزف الموسيقى الافرنجيـة عليه ايضاً لعدم وجود النسب الافرنجية

انهت جلستنا الاولى على اعترافه بوجود ربع المقام في الموسيقى الشرقيـة والتقسيم الى ٢٤ ربعاً لا ١٧ كما كان يقول . . . وقد وعد بانه سينشر هذه الحقيقة الساطعة على صفحات الجرائد واحضار بيانو مكون من ٢٤ ربعاً . فالبيانو الذي احضره او سيحضره هو خير شهيد على ما اقول والسلام

منصور عوض
استاذ موسيقى بمصر

« الجلسة الثانية »

طلب مني حضرة الفاضل نجيب افندي نحاس سفري الى الاسكندرية مرة اخرى . فكانت اشغالي المتراكمة عليَّ كالجبال تمنعني عن قبول طلبه هـذا . وبعد الحاح كثير وخطابات عديدة انتهزت فرصة توجهي اليـه وفعلاً توجهت الى الاسكندرية لمنزله فكانت نتيجة اجتماعنا في الجلسة الثانية « اقناعه واعترافه كما حصل في الجلسة الاولى » ولما علم له باني اسندت قولي على جملة كتب قديمة فطلب مني بعضها للاطلاع عليها « وهي بعض الـكتب التي قال بأنه اسند قوله عليها ..» فوعدته بذلك . ولما حضرت لمصر وكانت هذه الـكتب طرف دولة البرنس محمد علي باشا ولم اجد الفرص الملائمة لطلبها في ذلك الوقت حيث كان يطلع عليها فارسلت لحضرة المحامي الفاضل جواب بذلك طالباً منه قبول عزري هـذا والانتظار قليلاً منصور عوض

« الرد على خطابي »

الاسكندرية في ٨ فبراير سنة ١٩١٣

حضرة الاستاذ الفاضل منصور افندي عوض المحترم

بعد اهدائكم الاشواق وازكى التحيات أبدي انني بعد ان حضرت المقالات اللازمة عن البيانو حسبما صار الاتفاق نصح لي بعض الاصحاب ذوي الحيثيات على ان اؤجل نشرها لمناسبة الحرب مع تركيا (حرب طرابلس) وانه لا يليق بان نتكلم في نشر الموسيقى الان بينما اولاد الوطن هم في ساحة الاكدار والمصائب والقتال . وعليه استحسنت رأيهم في ذلك وأجلت نشر المفيد عن البيانو الى نهاية الحرب واتمام الصلح بين المتحاربين قرَّب الله هذه الايام لفائدة الجميع الافوكاتو

نجيب نحاس

وتراني منتظر بفروغ صبر ارسال الكتب التي وعدتموني بها مع ارسال بعض القطع الموسيقية تأليفكم وعن قريب سأزوركم في مصر واتمتع بمشاهدتكم المأنوسة فاقبلوا في الختام مزيد التحية وعاطر السلام

الامضاء
نجيب نحاس

المقطم في ٨ يناير سنة ١٩١٥

(علامات ربع المقام بالنوتة الافرنجية)

رأى حضرة الموسيقي المتقن منصور افندي عوض انه لا يمكن تطبيق مقامات الموسيقى الشرقية على علامات النوتة الافرنجية لان في الموسيقى الشرقية مقامات اكثر. لذلك عني بوضع علامات جديدة على العلامات الافرنجيــة وطبعها في جدول سماه « توقيع سلم مقامات الموسيقى الشرقية على علامات النوتة الافرنجية » وأهدى الينا نسخة منه فالفيناه بديعاً في بابه وحسن اتقانه فنحول الانظار اليه

المقطم

المقطم في ١٢ يناير سنة ١٩١٥

النقد المفيد

في فن الموسيقى

حضرات الدكاترة الافاضل اصحاب المقطم الاغر

شكر لحضرتكم ما تفضلتم به عليَّ بنشركم تقريظ كتابي المسمى « توقيع

مقامات الموسيقى الشرقية على علامات النوتة الافرنجية » في مقطم اليوم وثنائكم على محتويات ذلك الكتاب ولكن ليس ذلك كله عائداً على تأليفي بل هو نتيجة انتقادكم كتابي المسمى « قاموس تصوير الانغام على كل مقام » فاعترافاً بالفضل اذكر حضراتكم بتاريخ هذه المسألة فاقول :

ألفت كتاب « قاموس تصوير الانغام » منذ خمسة عشر سنة ولما نفدت الطبعة الاولى اعدت طبعه سنة ١٩١٢ وأهديت الى حضراتكم نسخة منه ولما كان من مبدأكم عدم نشر تقريظ ما الا بعد التنقيب والتنقير تكرمتم بنشر تقريظ القاموس المذكور بتاريخ ٣ ابريل سنة ١٩١٢ وانتقدتموه بقولكم : « لا يسع من يتصفح هذه الاسماء الكثيرة التي يحار فيها عقل الطالب الا الاعتراف بمزية تصوير الانغام بالعلامات الموسيقية الافرنجية وسهولة الاحاطة بها . أفلا يتيسر للموسيقيين الشرقيين رسم الانغام الشرقية بالعلامات الافرنجية . وتمنيتم لو امكن استنباط علامات جديدة تضاف الى علامات الموسيقى الافرنجية حتى يتسنى تطبيق القاموس المذكور عليها فيسهل على كل موسيقي شرقياً كان أو غربياً معرفته » وعليه كان لانتقاد حضراتكم الفضل الاكبر في وقفي قسماً من وقتي على البحث والتدقيق حتى توصلت الى ايجاد ما كنتم تتمنوه فلحضراتكم الف شكر وثناء ودمتم ذخراً لمصر خاصة وللشرق عامة

وقد جئت برسالتي هذه معترفاً بذلك الفضل الكبير والنقد المفيد وراجياً قبولها . وانكم تزيدونني فضلا اذا تكرمتم بنشرها في المقطم الاغر اثباتاً لاعترافي بالحق علناً والسلام

منصور عوض

الاهرام في ٢٦ ابريل سنة ١٩١٧

سؤال في الموسيقى

لنجيب افندي نحاس

بلغني من نادي الموسيقى الشرقي ان حضرة نجيب افندي نحاس توصل الى تركيب بيانو يمكن اللاعب ان يلعب عليه النغم العربي والافرنجي — ولكن المعلوم ان البيانو الافرنجي مكون من اثني عشر نصف مقام وقد جاءنا نحاس افندي باختراعه المكون من سبعة عشر صوتاً أي انه أضاف خمسة أصوات . فهل لحضرته ان يفهمنا كيف توصل الى هذا التقسيم ؟؟

. وهل اعترف بما كان ينكره على حضرة الاستاذ منصور افندي عوض من عدم وجود ربع المقام . فلمَ لم يكمل المقامات الى ٢٤ ؟

أو هو قد عمل نسبته على حساب الثلث . واذا كان الامر كذلك فكيف توصل الى قسمة السبعة عشر على ستة اقسام . فالتمس من حضرة الاستاذ نحاس افندي ان يوضح ذلك وله الفضل سلفاً محمد زكي سري

استاذ الهندسة بمدرسة الزراعة العليا بالجيزة

الاهرام فى ٧ مايو ١٩١٥

الموسيقى العربية

خطاب الاب كولنجت

في المعهد الموسيقى الاهلى

اجتمع أمس في الساعة الخامسة والنصف بعد الظهر جمهور كبير من الاعيان

والادباء والعلماء والموسيقيين في قاعة الجمعية الجغرافيــة لسماع خطاب حضرة الاب العالم الفاضل كولنجت في الموسيقى العربية . فجلس الخطيب في صدر القاعة وامامه حضرة الاستاذ الموسيقي الشهير منصور أفندي عوض وحضرة البارع مصطفى بك رضا والمسيقي الشهير سامي أفنـدي الشوّا وجلست الى يمين منبر الخطيب جوقة موسيقية افرنجية وجلس في الـكراسي المحيطة بالمنبر أصحاب السعادة حسين واصف باشا رئيس المعهد الموسيقي و يعقوب أرتين باشا رئيس المجمع العلمى المصري ومجدي باشا المستشار في محكمة الاستئناف الاهلية وجعفر والي باشا وكيل وزارة الداخليــة وقليني فهمي باشا وفريد بابازوغلي باشا والمستر ستورس السكرتير الشرقي لدار الحماية والمسيو كروللا سكرتير الوكالة الطليانية وقصيري بك فيس قنصل فرنسا والافوكاتو موسكا والمسيو دبروك وغاللردو بك وطائفـة من كريمات العقائل وجمهور كبير من أعيان القوم ملأ القاعة على سعتها

فافتتح الحفلة سعادة حسين واصف باشا بقوله : أما الآن فاجتماعنا هو لغرض شريف يتعلق بالغرض الذي نسعى وراءه . هــذا الغرض هو سماع تلك المحاضرة العلمية التي سيلقيها علينا حضرة الاب المحترم كولانجت وهو من حضرات جماعة الافاضل اليسوعيين الذين لم يفتهم باب من ابواب العلوم الاّ طرقوه ولا فنٌ من الفنون الا حفظوه وأتقنوه وسيكلمنا هذا الاب المحترم في محاضرته اليوم عن الموسيقى عموماً والموسيقى الشرقية خصوصاً ولا حاجة بي لان اتوسع أكثر مما قلت بل يكفيني أن ينالني الشرف بان أقدمه لحضرات من تنازلوا وشرفوا هذا الاجتماع . فحضرته درس الموسيقي الشرقية في سوريا وآسيا ويحق لمصر أن تدعيه لانه قبل سفره الى بيروت حيث يدرس العلم الطبيعي في مدرسة الطب الفرنساوية كان يدرس في مدرسة الاباء اليسوعيين في الاسكندرية

أصحاب السعادة حضرات السيدات وحضرات الاسياد

أرى من الواجب عليّ أن أبتدئ الكلام بلغة بلادنا التي نحبها جميعاً ولا شك أن حضراتكم توافقوني على ذلك

لا يتسع المجال لسرد جميع الظروف التي وجدت حتى تمكن جماعة من المصريين ومن بينهم المتكلم الوصول الى هذه الغاية المنشودة وهى ايجاد معهد موسيقى بمدينة القاهرة الزاهرة لتعليم هذا الفن الجميل أي الموسيقى عامة والموسيقى الشرقية خاصة التي وصلت مع الاسف الى درجة من الانحطاط يشفق عليها جميع المحبين لهذا الفن النفيس وقد تمكن جماعة من الموسيقيين لحسن الحظ من الخروج من القول الى الفعل لوضع النظامات اللازمة لانشاء هذا المعهد الذي وضع له القانون الموافق لحالته واقيمت أغلب موظفيه وتشكل مجلس ادارته ولجنته الفنية ولم يوقفنا عن مباشرة العمل والبدء في الدراسة الا هذه الظروف المشؤومة التي أصابت أغلب البلاد المتمدنة ولكن الامل بعناية الله وفي تعضيد المحبين لهذا الفن أنه متى انقشعت سحب هذه المصائب المظلمة نصل باذن الله الى غايتنا المنشودة

ثم يقف حضرة الخطيب فقال ان كلمة سعادة حسين باشا لتجعل موقفي صعباً وانما يخفف عني انكم جئتم لسماع ما يكشف لكم المخبأ من وجه الموسيقى وهذا الفن علمي ووطني معاً يسركم الكلام فيه وأن اعجابي لعظيم بحكمة عظمة السلطان وحكومته فعظمته يلقن دائماً كل ما يرقي البلاد وفن الموسيقى من الفنون الجميلة التي ترتل جليل أعماله

قال برليوز أن الموسيقى هي الفن الذي يؤثر على الاعصاب بنبرات الاصوات وتوقيع الالحان والانغام فهي في الحقيقة فن وعلم معاً . والاصوات فيها تخرج من الضرب على الاوتار فتمازج النفوس وتهز القلوب وهذه الاصوات التي تخرج من

الاوتار انما هي تكون عالية أو واطئة تبعاً لطول الوتر . والموسيقى ككل فن وعلم تساير حالة كل بلاد وكل زمان ومن تطورها نعرف ما كانت عليه حالة مصر . والموسيقى وجدت في الاعصر الاولى للانسانية فمن الخطأ أن يقال انها حديثة ولكنها بعد وجودها تابعت الزمن وتأثرت بمؤثراته واذا كنا لا نعرف عن الموسيقى العربية شيئاً كثيراً قبل الاسلام فاننا نعرف انها بلغت درجة عالية من الرقي في القرن الثالث للهجرة على عهد يزيد وعلى عهد العباسيين . وقد ذكر لنا القارئ أسماء الاصوات وأجزاء الاصوات ومن ذلك نعرف بأن ربع المقام كان موجوداً ولا يزال موجوداً في الموسيقى العربية وان أنكره بعضهم . وقد ترك لنا القرن الثالث للهجرة كثيراً من كتب الموسيقى كرسالة الفارابي واخوان الصفا ويحيى ابن يحيى وابن سينا وغيرهم وهذه الرسائل والكتب التي تركوها تدلنا كل الدلالة على ان الموسيقى العربية كانت عندهم قائمة على أساس متين وان مقاماتها وأنغامها استعملت في جميع البلاد المتمدنة في ذاك العصر وظلت كذلك مدة ثلاثة أو اربعة قرون وسلم الموسيقى العام هو الذي يسميه الفارابي سلم فيثاغورس ووزن ابعاده ٩/٨ ونصف وهذه المقامات تشبه مقامات الموسيقى اللاتينية في زمن اليونان القدماء . ومع اعتراف هذا المؤلف بوجود ربع المقام الا انه كان يبذل الجهد في تأليفه ليتبع العرب الموسيقى اليونانية القديمة التي لم يكن فيها ربع المقام فلم ينل النجاح ولم تعش فكرته اكثر من قرنين وتغيرت مناهج الموسيقى العربية تغيرًا كلياً . . يوجد في الموسيقى كتاب عربي في ٢١ مجلداً وهو كتاب الاغاني وكلنا يعرفه فهذا الكتاب يورد الاشعار التي تغنى ثم يصف لنا كيفية توقيعها . كقوله « هزج خفيف مطلق في مجرى الوسطى » أو « خفيف رمل بالوسطى » أو « خفيف ثقيل مطلق » أو « رمل بالبنصر » أو « ثقيل اول بالسبابة في مجرى الوسطى » ولكن هذه

التعليمات مع انها كنز في الفن ليست جلية . ثم شرح الخطيب كيفية وقع الاصابع على الاوتار وهو الوقع الذي ذكره صاحب الاغاني على مخرج الاصوات . وقال استهواني ذلك حتى أخذت بالبحث الى ان وصلت الى النتيجة على العود وعرفت وقع الاصابع والمجاري الخ . على ان الاغاني ليس كتاباً نفيساً لهذه البيانات فقط بل هو فوق ذلك تاريخ لفن الموسيقى على عهد الخلفاء في بغداد والشام مثلا تاريخ معبد الذي كان يغني الخليفة الوليد بن يزيد فحدث انه غناه شعرا فطرب فاستعاده ثلاثاً حتى أخذه الطرب فغمروه في حوض من ماء الورد وكوفىء معبد بعد ذلك باثني عشر قطعة من الذهب الخ . . .

ثم انتقل الى الكلام على المسائل الفنية حتى القرن السابع وقال انه في ذلك القرن أغار هولاكو على بغداد فاخذ العرب عن الفرس اسماءً الانغام وألف صفي الدين في ذلك العهد كتابين في الموسيقى احدهما كتاب الادوار والآخر الرسالة الشرفية نسبة الى الامير شرف الدين وفي هذا العهد اختلفت الموسيقى عما كانت عليه على عهد هارون الرشيد فتغيرت الانغام بتغيير وضع الاصابع على اوتار العود فصارت الوسطى مثلا تسمى وسطى زلزل نسبة الى الموسيقي الشهير زلزل ثم الوسطى الفارسية والوسطى القديمة وهذا التغيير تبعه تغيير في الاصوات ومن ذلك العهد أخذنا حتى اليوم اسماء الاصوات كالرصد ومعناها بالفارسية الاول والدوكاه ومعناها الثاني والسيكاه ومعناها الثالث وجهاركاه ومعناها الرابع الخ . اما السيكاه فهي وسطى زلزل بقيت الى اليوم وقد بحثت كثيرًا في ١٠٠ نغم سيكاه فلم أتوصل الى ضبطهم وفي القرن الحادي عشر والثاني عشر ظهرت سيكاه خزام

ثم دعا الخطيب حضرة الاستاذ منصور افندي عوض ليوقع امام الحضور بعض الموازين الموسيقية وقطعة من نغم السيكاه . ثم وقع منصور افندي عوض

ومن معه على العود والقانون والكمنجة قطعة بهذا النغم

وبعد ذلك انتقل الخطيب الى الكلام في الموسيقى الافرنجية فاثبت ان الموسيقى الشرقية والموسيقى الافرنجية كانت حتى القرن الحادي عشر توأمين ثم فترقا فاخذت كل منهما طريقاً خاصاً فاتجهت الموسيقى العربية في طريق الشجو واتجهت الموسيقى الافرنجية في طريق المجانسة وظلت الموسيقى الافرنجية على بعض الاساليب الشرقية حتى سنة ١٣٥٠ ثم اشار الى الجوقة الافرنجية فوقعت نغماً الفه في ذاك العهد الموسيقي لولي لملك فرنسا . ومن القرن الثالث عشر الى القرن السابع عشر وقفت الموسيقى الشرقية وتطورت وتقدمت الموسيقى الافرنجية وليس لدينا عن الموسيقى الشرقية في هذه المدة كلها سوى كتابين خطيين الفا في القرن الخامس عشر احدهما للغيتي والآخر للاذقي وهما يدلان على تغير قليل ومن مئة عام الى اليوم لدينا في الموسيقى الشرقية تآليف عديدة منها يظهر ان الاصوات ٢٤ ربعاً . وربع الصوت الذي انكره بعضهم ولكنني تمكنت من أخذه بميزان الصوت الكهربائي حتى اقتنع عند سماعه اشد المنكرين لوجوده

وفي الموسيقى القياس والنغم فالقياس لا يوجد الموسيقى وهو عند العرب وقع اليد على خشبه ويسمى التك وعلى دف محمص على النار ويسمى الثم وانما العبرة بالنغمة التي تأخذ باللب وتتلاعب بالنفوس . والموسيقى العربية غنيــة بالانغام حتى اني أحصيت ٨٠ الى ٩٠ نغماً . ومن الانغام العربيــة الحجاز كار وهو ما يسميه الافرنج « النغم الهنغاري » ويعجبون به وبعد شرحه له وقع الموسيقيون هذا النغم بكل دقة . ثم تكلم عن الموسيقي فردي وطريقتــه ثم قال ان الاستاذ سانسنس عدل في موسيقى سموسون ودليله وقال هذا ذاته ان هذا التعديل أخذه عن الموسيقى العربية في القاهرة . وذكر ان الموسيقى العربية يمكنها أن تؤ ف اوركستر

وروى اجتماع قوم يغنون ويعزفون في الموسيقى طول ليلهم على أدوار شتى فاذا كان بعض الافرنج لا يلذ لهم أن يسمعوا الوسيقى العربية فلانهم لم يألفوها ولانهم لم يفهموها وكم من نغم مشهور الآن في اوربا لم يفهمه الناس عند عزفه لاول مرة فعافوه . أما رجال الفن فانهم يجدون فيها المطرب والشجي وكل ما يناجي نفوسهم فلتسر الموسيقى العربيـة في طريقها وتتقدم ولتماشي اختها الافرنجية فان فيها مزايا جليلة . وختم خطابه متمنياً لمصر ان تتغنى طروبة بالخير والبركات والحسنات

« النتيجة »

يرى القارئ ممـا تقدم بان حضرة الفاضل نجيب أفندي نحاس اعترف بوجود ربع المقام في الموسيقى العربيـة الذي كان ينكره علينا كما اعترف بادخال الارباع في البيانو الجديد اختراعه فحينئذ اصبح تقسيم البيانو المذكور على قاموس تصوير الانغـام لمنصور عوض لا عـلى تقسيم الفارابي كما كان يدعي ويقول (رحم الله الفارابي)

الفارابي لم ينكر في كتابه وجود ربع المقام ولم يقل بان السبعة عشر صوتاً تؤلف ديوان موسيقي كامل كما قال نجيب افندي نحاس . . . ولـكن السبعة عشر صوتاً هي ضمن الاربعة والعشرين ربعاً . . .

فالآن اطلب لحضرة الفاضل نجيب افندي نحاس النجاح والفلاح وانشاء الله عند احضار البيانو الـكبير الذي وعدنا باحضاره لنا كلمة أخرى والسلام

منصور عوض


Bibliotheca Alexandrina
0420972